

---

Alexander FRAME, *Communication et interculturalité. Cultures et interactions interpersonnelles*

Paris, Hermès/Lavoisier, coll. Forme et sens, 2013, 334 pages

Alexandre Eyries

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9109>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9109

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 août 2014

Pagination : 372-374

ISBN : 978-2-8143-0209-9

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Alexandre Eyries, « Alexander FRAME, *Communication et interculturalité. Cultures et interactions interpersonnelles* », *Questions de communication* [En ligne], 25 | 2014, mis en ligne le 01 juillet 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9109> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9109>

---

Tous droits réservés

égérer son lecteur. Jongler entre plusieurs régimes de focalisation (Jacques Dürrenmatt en dénombre trois : points de vue *impersonnel*, *oculaire* et *imaginaire*), autrement dit exclure la solution confortable du narrateur unique et d'emblée identifiable, permet au bédéiste d'insuffler à son œuvre plus de complexité et, partant, d'ouvrir la voie à des interprétations plurielles. La bande dessinée acquiert une qualité littéraire au prix d'une plus grande ambiguïté. Étonnamment, ces développements narratologiques ne sont pas mis en parallèle, du moins pas explicitement, avec la triade narrateur fondamental/récitant/monstrateur proposée par Thierry Groensteen dans *Bande dessinée et narration* (Paris, Presses universitaires de France, 2011, pp. 85-129, pour un compte rendu, voir *Questions de communication*, 22, 2012, pp. 324-326), mais aboutissent à une réinterprétation du concept de graphiation. À l'origine, si l'on suit la définition qu'en donne son inventeur Philippe Marion, la graphiation renvoie à l'identité graphique du dessinateur, indépendante des propriétés figuratives de l'image et à travers laquelle l'artiste s'auto-désigne comme être dessinant. Il s'agit, ni plus ou moins, de l'affirmation d'un style, d'une patte. Sans se détacher complètement de cette acception initiale, Jacques Dürrenmatt assigne à la graphiation une fonction poétique, au sens de Roman Jakobson (*Essais de linguistique générale*, t. 1, Paris, Éd. de Minuit, 1963, pp. 209-248). L'idée, *in fine*, est de « voir le geste graphique pour lui-même » ou encore de montrer « la graphiation à l'œuvre dans l'acte d'écriture manuelle, lui donner une importance, un sens, renouant ainsi avec une pensée vivante de la lettre » (p. 160). On pense évidemment aux albums autographiés de Rodolphe Töpffer, que le théoricien ne manque pas de commenter, mais aussi à une ambition partagée par nombre d'écrivains (Honoré de Balzac, Victor Hugo, Charles Nodier, Jean Cocteau etc.) : rapprocher l'écriture de son substrat iconique. Cette relecture de la notion de graphiation conduit l'auteur à distinguer trois registres de dialogue entre texte et image. Les deux premiers sont antagonistes : soit le texte domine l'image, soit l'image prend le pas sur le texte. Notons que ce dernier cas s'applique surtout aux productions alternatives, lesquelles sont moins une invitation à s'immerger dans une histoire, à saisir tous les tenants et aboutissants d'un scénario, qu'à scruter l'élaboration plastique des cases, à apprécier la dimension ouvertement picturale de telle ou telle image. Comme le souligne Jan Baetens (*Formes et politique de la bande dessinée*, Paris/Louvain, Vrin/Peeters, p. 132), le lecteur ne suit plus à proprement parler la trame d'un récit, mais « le vagabondage et les métamorphoses d'une tache, les places variables d'un trait, les tremblés ou les dilutions d'une égratignure ». Entre autres exemples, les méditations graphiques d'Oliver Deprez dans son album

*Lenin Kino. Médiations graphiques* (Bruxelles, Fremok, 2009) illustrent parfaitement cette approche plasticienne de la bande dessinée. Bien que certains éléments figuratifs viennent par moments capter l'attention du lecteur (un livre, une silhouette etc.), celui-ci s'engouffre dans des images abstraites dénuées de texte ; des amas de matière d'où jaillissent, par-ci par-là, des semblants de formes. Cet assujettissement du texte à l'image peut donc donner lieu à un rejet, voire à une éviction dans les expérimentations les plus limites, de la « continuité chronologique et narrative » (p. 209) héritée de l'école franco-belge.

Refusant de réduire la relation texte-image à un rapport dominant/dominé, Jacques Dürrenmatt introduit un troisième et ultime mode d'organisation, fondé sur une alliance fructueuse des deux composantes ; l'une et l'autre se renforcent mutuellement, œuvrent de concert. Dans cette perspective, l'emploi d'une graphie spécifique, le choix d'une police et/ou les diverses distorsions appliquées au texte deviennent autant de lieux de jonction entre le dessin et le linguistique, lieux auxquels la littérature n'accède que par effraction. Une telle approche de la multimodalité bédéique, à première vue rigide, présente de multiples avantages. Non seulement elle définit avec rigueur le concept de graphiation, et ce faisant le rend mobilisable dans des cas concrets d'analyse, mais en plus elle embrasse un large éventail de créations, des albums muets à ceux volontiers plus verbeux, en passant par tous les cas de répartition équilibrée entre texte et image.

Est littéraire donc, une bande dessinée qui puise dans les ressources de sa mixité et de son langage pour mieux cultiver l'ambigu, une bande dessinée qui donne congé à la littérature. Imprégné et débarrassé de son modèle écrit (de son fardeau ?), le neuvième art peut enfin, dans une culture de tradition logocentrique, gagner ses lettres de noblesse.

**Philippe Paolucci**

LERASS, université Toulouse 2 Le Mirail, F-31000  
philippe.paolucci@yahoo.fr

**Alexander FRAME, *Communication et interculturelité. Cultures et interactions interpersonnelles*.**

Paris, Hermès/Lavoisier, coll. Forme et sens, 2013, 334 p.

L'explosion de la bulle internet combinée avec l'essor du web 2.0 et, plus spécifiquement, avec l'émergence des technologies de l'information et de la communication (sites de partage de contenus, réseaux et médias sociaux) a eu comme principale conséquence d'altérer, de renouveler et de recomposer en profondeur les

manières traditionnelles d'appréhender la figure de l'autre et, plus particulièrement, celle de l'étranger en tant qu'il n'est pas natif du même pays, qu'il ne parle pas la même langue et qu'il ne partage pas non plus la même culture. L'autre et l'étranger ont été rendus plus accessibles, plus familiers et plus proches par la médiation des outils technologiques qui ont raccourci les distances, comprimé le temps et permis de dialoguer avec des individus situés à des milliers de kilomètres en faisant fi des fuseaux horaires et des particularismes locaux. Sous l'impulsion de la globalisation économique, politique et culturelle, les contacts entre les cultures n'ont cessé de se multiplier et d'entraîner des métissages et des croisements qui font de l'interculturalité un enjeu central dans l'espace public. Comprenant six chapitres répartis sur trois parties, le remarquable livre d'Alexander Frame – maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'université de Bourgogne et membre du centre interlangues Texte, image, langage – étudie l'adaptabilité des individus aux différentes cultures et identités (professionnelles, organisationnelles, ethniques, régionales, familiales, etc.) qui constituent des points d'ancrage sémiotiques et symboliques au service du sens. Il explore la relation entre cultures, identités et communication interpersonnelle dans une approche sémiopragmatique novatrice.

Dans sa préface (pp. 17-20), Tania Ogay, professeure associée en sciences de l'éducation à l'université de Fribourg, se réjouit de trouver dans ce livre une conceptualisation convaincante de la communication interculturelle : « Poser des questions, critiquer un champ et des modèles théoriques est une chose, y apporter des réponses convaincantes, théoriquement fondées, en est une autre. Avec l'approche sémiopragmatique de l'interculturalité qu'il développe dans cet ouvrage, Alex Frame y parvient avec brio » (p. 17). Ensuite, elle décrit la démarche originale qui associe la communication interculturelle avec l'interactionnisme symbolique en s'appuyant sur un cadre théorique innovant qui lui permet de rendre compte de la complexité des interactions dans un contexte où les individus se réfèrent et s'identifient à des cultures différentes. La grande force du livre d'Alexander Frame vient de ce qu'il fait véritablement entrer le lecteur au cœur de la communication interculturelle, c'est ce qui en fait une contribution significative à la compréhension de l'interaction en contexte interculturel.

Dans l'introduction (pp. 21-32), l'auteur rappelle que « pour les médias, comme pour la société en général et pour la communauté scientifique, l'interculturalité a émergé, depuis peu, comme l'un des mots-clés de

la mondialisation économique et sociale. Qu'elle soit déniée ou célébrée, la rencontre des cultures est sur toutes les lèvres » (p. 23). Pour lui, en tant qu'être social complexe, l'individu compte de nombreux groupes sociaux d'appartenance et de référence qu'il peut mobiliser dans ses interactions. L'ambition principale du livre est « d'ouvrir de nouvelles pistes de réflexion pour comprendre [...] les cultures et leur influence sur les interactions » (p. 32) dans une perspective plus large que celle des travaux habituels sur l'interculturel. Son ambition secondaire est d'aider à saisir « les dynamiques culturelles et identitaires à l'œuvre au sein de nos sociétés à l'ère de la mondialisation » (*ibid.*).

Dans le premier chapitre, « Quels modèles pour comprendre les interactions entre étrangers ? » (pp. 35-57), Alexander Frame confronte différents modèles théoriques permettant de comprendre les interactions entre étrangers et s'attache d'abord particulièrement à décrire l'approche *cross-cultural* comparative qui s'intéresse non pas aux contacts entre les individus, mais aux différences culturelles entre les sociétés nationales : « Elle analyse les différences superficielles de comportement observables entre les sociétés nationales, en tentant de les relier à des représentations culturelles plus profondes » (p. 36). Ensuite, l'auteur évoque deux autres approches complémentaires permettant d'enrichir la compréhension des interactions interculturelles. La première, l'interactionnisme symbolique, « fournit un cadre épistémologique riche pour aborder la complexité des interactions sociales, notamment au niveau de la relation entre l'individu et la structure sociale » (p. 54). Cette approche considère l'individu comme un acteur qui cherche à se positionner par rapport aux groupes qui composent la structure sociale, grâce à la manière dont il exploite, dans ses interactions, des rôles et des codes socialement préfigurés.

Le phénomène communicationnel, incomparablement dense, ne peut en aucun cas être séparé de son arrière-plan symbolique et surtout de sa dimension sensible qui en fait toute la richesse. Dans le deuxième chapitre, « Figures de l'étranger dans les interactions », (pp. 59-95), l'auteur définit la place de l'étranger dans la relation intersubjective. À la suite de Georg Simmel (« Digressions sur l'étranger », pp. 53-60, trad. de l'allemand, in : Yves Grafmeyer, Isaac Joseph, dirs, *L'école de Chicago*, Paris, Éd. du Champ urbain, 1979 [1908]), il le perçoit comme « un acteur social intégré dans le groupe mais en même temps tenu à l'écart par une identité sociale différenciatrice rendue hypersaillante » (p. 60). Ainsi les rapports que l'étranger entretient avec la communauté nationale sont-ils marqués par la

distance et la méfiance, ce qui réduit considérablement sa capacité d'action. Ces rapports reposent sur une série de représentations stéréotypiques qui servent une dynamique de différenciation avec les autres groupes humains. S'ils sont porteurs d'une vision réductrice de la réalité, ces stéréotypes n'en remplissent pas moins une fonction cognitive essentielle : « En tant que représentations structurantes et bases de prévisibilité, les stéréotypes servent à réduire l'anxiété [...] que l'individu peut ressentir face à quelqu'un qu'il identifie comme un étranger » (p. 76). L'interaction avec l'étranger implique la remise en cause, voir le dépassement des stéréotypes les plus intenable face à un étranger qui se démarque en tant qu'individu.

Dans le chapitre 3 de la deuxième partie, « L'influence des cultures sur la communication » (pp. 99-130), Alexander Frame donne à voir une définition communicationnelle de la culture qui permet de relier les trois aspects du concept de culture dans une perspective globale : « le référent culturel implicite dans les actes de l'individu ; l'actualisation de la culture au niveau des interactions au sein d'un groupe ; et sa dimension symbolique ou "ethnique" liée à des tensions entre différents groupes au sein de la structure sociale » (p. 111). L'ensemble des savoirs qui constituent la culture est partiellement intériorisé par les membres du groupe, sous la forme de traits comportementaux et cognitifs (conscients et inconscients) qui permettent de comprendre et d'interagir avec l'environnement social ou physique. Associés à un système de valeurs, ces savoirs sont mobilisés lors de l'interaction avec des membres d'autres groupes (renforcement symbolique ou évolution des traits comportementaux). Ils participent pleinement de l'approche communicationnelle de la culture à laquelle Alexander Frame souscrit entièrement.

Dans le sixième et dernier chapitre de la dernière partie de l'ouvrage, « Interculturalité et interculturalisation » (pp. 247-269), l'auteur rappelle que, à la suite d'un éclairage multipolaire du concept de culture, il est impossible de distinguer le champ de la communication interculturelle de celui de la communication ordinaire : « Il n'y a pas de rupture ontologique entre une situation sociale pouvant objectivement être qualifiée d'interculturelle, et une autre qui ne le pourrait pas » (p. 248). L'interculturalité doit alors être abordée comme une dimension à prendre en compte dans la communication interpersonnelle, liée aux différences entre les groupes de socialisations primaire et secondaire des interlocuteurs.

Dans la conclusion (pp. 271-282) de son ouvrage d'une remarquable intelligence, l'auteur fait reposer son approche d'obédience sémiopragmatique de la

communication « sur une idéalisation de la culture en tant que langue, pour mieux comprendre les interactions en tant que parole, c'est-à-dire comme instances de mise en pratique et de performance des repères culturels, au service de la communication » (*ibid.*). Ces repères culturels intériorisés par les locuteurs sont mobilisés lors des interactions communicationnelles dans un contexte fortement interculturel. Alexander Frame appelle vivement de ses vœux une dé-folklorisation de la communication interculturelle pour pouvoir ensuite construire (et même co-construire dans une dynamique partagée) une meilleure appréhension des multiples appartenances, cultures et identités performées dans les interactions interpersonnelles et intergroupes : « À l'heure d'Internet et de la mondialisation galopante, où les conflits identitaires, à l'échelle mondiale, deviennent une problématique sociale de plus en plus pressante, ce programme de recherches répond à un enjeu majeur pour la vie en société » (p. 289). Dense, riche, solidement documenté et d'une incroyable clarté, l'ouvrage d'Alexander Frame s'impose comme une lecture absolument incontournable pour tout enseignant-chercheur intéressé par les relations fécondes entre cultures et communications.

**Alexandre Eyries**

ISM, université Nice Sophia Antipolis, F-06200  
alex.eyries@yahoo.fr

**Nathalie HEINICH, *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique.***

Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines, 2014, 384 p.

L'art contemporain fait débat. Une des difficultés le concernant est le flou et les contradictions qui entourent la locution même. Étymologiquement, la notion de « contemporain » renvoie à une dimension temporelle et sert à caractériser ce qui est actuel. Dans le champ de l'histoire de l'art et des arts plastiques, la formule a un double sens. D'une part, elle délimite une période précise – débutant aux alentours des années 60 pour courir jusqu'à nos jours ; d'autre part, elle définit un pan spécifique de la production artistique. En effet, s'il fait référence aux réalisations de ces dernières décennies, ce terme désigne également un segment bien particulier de celles-ci. Il s'agit le plus généralement de travaux et d'artistes adoubés par une certaine critique, des revues et les grandes structures et manifestations – comme la *Documenta* de Kassel ou *Art Basel* – en opposition à d'autres champs ou d'autres démarches – en est exclu tout ce qui relève d'un certain amateurisme ou de l'artisanat